Александр
Корнейчук

1

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Очерк о жизни и творчестве выдающегося драматурга А. Е. Корнейчука.

-
- АЛЕКСАНДР КОРНЕЙЧУК

АЛЕКСАНДР КОРНЕЙЧУК

Щоб знати людей, треба жити с ними. А щоб про них писати, треба самому стати людиною…

Тарас Шевченко

Александру Корнейчуку не было тридцати лет, когда перед ним, только еще начинающим украинским драматургом, широко и гостеприимно распахнул свои двери русский театр. «Гибель эскадры», в 1933 году отмеченная премией на Всесоюзном конкурсе, была поставлена Ю. Завадским в Центральном театре Красной Армии. В 1934-м «Платона Кречета» принял Московский Художественный театр. Затем последовали «Богдан Хмельницкий» и «В степях Украины» в Малом, а еще через год, уже в разгар Отечественной войны, сразу четыре московских театра — МХАТ, Малый, Вахтанговский и Театр драмы осуществили постановку «Фронта»…

«Ваш, а теперь и наш Корнейчук», — писал Вл. И. Немирович-Данченко после встречи «с этим красивым молодым человеком», полным доверия и «жадно ожидающим критики». Опытный литератор и виднейший театральный деятель, открывший миру драматургию Чехова и Горького, он сразу же угадал в авторе «Платона Кречета» то «особое чувство театра», которое ценил как редчайший и драгоценный дар. Корнейчук, но его словам, в высшей степени наделен этим даром, он «мыслит сценическими образами, его смех театрально-заразителен, его слеза волнует при малейшем намеке, его замыслы легко овладевают зрителем и сразу становятся родственными, близкими его переживаниями».

Руководитель Художественного театра сулил молодому украинскому писателю большое будущее. И его слова оправдались. Очень скоро драматургия Корнейчука стала в полном смысле слова общесоветской, перешагнула она и границы нашей страны. «Ваш, а теперь и наш Корнейчук», — могли бы сказать вслед за Немировичем-Данченко деятели грузинского и армянского, белорусского и азербайджанского, как и подавляющего большинства драматических театров Советского Союза.

Ни один из драматургов нерусской национальности до Корнейчука не был так широко представлен в театральном репертуаре, не пользовался такой популярностью у зрителей и артистов. Каждая новая его пьеса тут же переводилась на многие

языки, ставилась на сцене; некоторые экранизировались (и не по одному разу). Его драматические произведения — «глубоко национальные», как сказал о них Немирович-Данченко, преисполненные лирической мягкости, ласковости к людям, меткой наблюдательности и сочного народного юмора, удивительно зримо воссоздающие национальные характеры и ситуации, написанные образным народным языком, беспрепятственно входили в духовный мир других пародов, становились их собственным культурным достоянием. Национальная специфичность художественной формы не скрадывала общезначимости содержания; отлитое в цельные, внутренне наполненные образы, оно воспринималось как типическое содержание современной советской жизни.

В свободе и непринужденности художественного общения с другими народами сказалась не только талантливость украинского писателя, но и важные общие закономерности формирования культуры содружества социалистических наций, развивающейся на основе социалистического интернационализма и гуманизма. Корнейчук постигал эти закономерности не только эмпирически. «Многонациональность нашей драматургии и театра, — размышлял он, — обогащает и развивает их народность. Яркая национальная форма активнее раскрывает лучшие черты народа, — народная судьба яснее читается для нас в конкретных проявлениях национального характера…»

Находясь постоянно в средоточии народной жизни, Корнейчук быстро и чутко отзывался на происходящие перемены. Современность неизменно была душой его творчества, стимулом художественного новаторства. И не только с точки зрения тем и проблематики, но, что особенно важно, как определенный аспект изображения конкретных явлений и фактов действительности. Драматург не на словах, а на деле разделял убеждение Горького в том, что советские литераторы — свидетели и участники «неповторимого, великого преобразования человечества» — призваны запечатлеть это преобразование, глубоко и проникновенно воспроизводя «яркие конфликты, коллизии, драматизм», таящиеся «в новом жизненном материале». Эта чуткость к становлению нового беспрепятственно открывала искусству Корнейчука путь к сердцам зрителей, независимо от их национальности.

Леонид Леонов сказал однажды, что в его представлении литераторы делятся на два типа: произведения одних можно рассматривать как законный и уважаемый продукт труда; для других то, что они делают, — это часть их духовной биографии, они не могут не сделать ту или иную вещь потому, что она

вписалась в их жизнь, стала частью их собственного духовного существования. Александр Корнейчук принадлежал ко второму типу литераторов. Он делал в искусстве то, чего не мог не делать как человек и художник. Каждая написанная им пьеса была поэтому не просто картиной объективного мира, находящегося в непрестанном движении, но и частью души самого автора. Он горел интересами и страстями своих персонажей, вместе с ними дрался за правое дело, «выкорчевывая пни» с общественного поля, мешающие свежим всходам.

Верно объясняют недостатки нашей драматургии слабым знанием жизни, не раз повторял Корнейчук. Нам советуют больше ездить по стране (и не обязательно в мягком вагоне), общаться с простыми людьми. Все это, конечно, верно. Но много ли стоят «путевые очерки» даже очень наблюдательного литератора, если он не углубился во внутренние конфликты, поднимающие жизнь в гору, если сам — горячо и пристрастно — не приобщился к судьбе народной, не проникся чувством личной ответственности за дело и счастье каждого человека? Да смотри весь век «глазами путешественника» — ничего не увидишь, и никакое знание своего ремесла тут не поможет. Нам нужны не наблюдатели, а соратники и деятели. «Нельзя читать великую книгу жизни, когда в груди холодное сердце».

К окружающей действительности Корнейчук не относился потребительски, как к поставщику готовых сюжетов и прототипов. Кровная заинтересованность в том, чтобы помочь людям стать чище и красивее, побуждала его к творчеству. Активность и действенность отношения к миру он полагал поэтому главным достоинством социалистического искусства. Его собственные произведения, открывавшие новые, порой неожиданные грани человеческих чувств и характеров, обладали силой «обратной связи» — они влияли на ход общественных событий и на формирование народной психологии. И, как это было в 1942 году, когда появился «Фронт», влияли самым радикальным образом. Недаром автор больше всего дорожил именно этой своей пьесой. Она создавалась «в трудное время, — говорил драматург уже в конце своей жизни. — Пьесу смотрели люди, которые после спектакля отправлялись в бой. Я стремился выразить в ней свои взгляды на причины наших временных военных неудач и тем самым боролся с этими неудачами. Это дало мне живое сознание непосредственного участия в борьбе, это было моим скромным писательским вкладом в общенародное дело победы…»

Настаивая на безустанном познании жизни, труда, психологии советских людей, Корнейчук, вместе с тем, понимал, что для достижения этой цели не существует универсальных

рекомендаций и рецептов. Каждый художник идет к ней своим путем. Но есть все же объективные ориентиры и в самой литературе, в опыте великих наших предшественников. В их нестареющем творческом наследии Корнейчука привлекало несравненное художественное мастерство, неиссякающий интерес к глубинным слоям человеческой жизни, подлинный демократизм и гуманизм. Не боясь обвинений в «старомодности», он называл своими учителями классиков украинской, русской, западной драматургии, и прежде всего Чехова, Ибсена, Шоу.

Искусство Чехова он любил бесконечно, был убежден, что и сегодня «людям мира дорога человечность Чехова, его проникновенное внимание к мельчайшим движениям души, его любовь к так называемому маленькому человеку». «Чехов для меня, — говорил Корнейчук, — главное мерило художественности. Обдумывая образ, я часто ловлю себя на мысли: а как бы об этом написал Чехов?» Ибсена и Шоу он ценил за то, что эти писатели были «истинными властителями дум своего времени», затрагивали жгучие вопросы жизни, отстаивали прогрессивные идеалы эпохи, смело нарушая мещанскую самоуспокоенность. В современной западной драматургии Корнейчук не видел писателя, которого можно было бы поставить в один ряд с Ибсеном и Шоу.

Наследование и развитие лучших традиций классиков было источником роста драматургического мастерства Корнейчука, питало удивительное жанрово-стилевое разнообразие его художественных произведений. Среди пьес Корнейчука встречаются не только все основные виды драматической поэзии, но и такие, которые могли возникнуть только в наше историческое время, как ответ на потребности развития советского общества и его искусства. Драматизм формирования новой психологии, борьба за высокие нравственные идеалы социализма насытили его лирико-психологические драмы важным общественным смыслом, а сложное, порой трагическое переплетение личных и общественных конфликтов военного и послевоенного времени вызвало к жизни неоднозначные по своей жанровой природе «Фронт» и «Крылья»; романтическая окрыленность, щемящая сердце лиричность и великое напряжение духовных сил личности органично соединены в этих произведениях с сатирической беспощадностью разоблачения и комическим гротеском, образуя новые жанрово-стилевые формы.

Сама жизнь и движущие ее противоречия подсказывали писателю всякий раз новое художественное решение темы. Потому так богата красками его творческая палитра. В драматургическом наследии Корнейчука есть монументальные

историко-патриотические и народно-героические драмы, воссоздающие величие национально-освободительной борьбы («Богдан Хмельницкий») и социалистической революции («Гибель эскадры», «Правда»); есть лирико-психологические драмы («Банкир», «Платон Кречет», «Страница дневника», «Память сердца»), раскрывающие богатство духовного мира советского человека; есть самые разнообразные виды комедии, начиная от лирической и социально-бытовой и кончая политическим памфлетом и сатирической комедией. Таковы — «В степях Украины», «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков», «Приезжайте в Звонковое», «Калиновая роща», «Почему улыбались звезды», «Над Днепром», высмеивающие отсталость и зазнайство, приверженность к частнособственническим навыкам общежития, мещанские «идеалы», облеченные в модную упаковку, и многие другие недостатки, так или иначе препятствующие осуществлению социалистических преобразований народной жизни.

Употребляя применительно к творчеству Александра Корнейчука устоявшиеся жанровые определения, следует иметь в виду, что в названных произведениях традиционные жанры во многом обновлены и трансформированы писателем на основе нового жизненного и эстетического опыта. Недаром лучшие достижения Корнейчука создали ему репутацию новатора.

Считая драматургию одним из наиболее сложных литературных родов, требующим особенно отчетливых социальных, нравственных, этических критериев, Корнейчук придавал главенствующее значение реализму характеров и обстоятельств. На этом пути он видел возможность осуществления гармоничного единства драматического содержания и формы, жизненно типической ситуации и специфических средств ее художественного воссоздания. Оказываясь в предложенных автором положениях, персонажи Корнейчука по необходимости и по самой сути своих характеров втягивались в главный драматургический конфликт, отдавались драматической борьбе с предельной силой самовыражения. Коллизия характеров и обстоятельств становилась стимулом развертывания сюжета, совершающего самые непредвиденные повороты не по прихоти драматурга, а по законам, так сказать, «цепной реакции»: новые сюжетные ситуации возникали вследствие активного поведения персонажей, защищающих свои интересы и цели, эти вновь образующиеся обстоятельства неизбежно были чреваты действием, все более тесно вовлекавшим в свою орбиту героев. Образное воспроизведение типических явлений жизни, идеи произведения достигалось посредством

тщательной индивидуализации характеров и предельного заострения конфликта.

В лучших пьесах Корнейчука его герой всегда был полнокровной личностью; наделенный своей особенной психологией и манерой поведения, он жил напряженной духовной жизнью. Порою он мог ошибаться, впадать в крайности, но всегда дерзал, был устремлен в средоточие борьбы и не уклонялся от связанных с нею опасностей. «Если в пьесе не отражен большой жизненный конфликт, — утверждал драматург, — то ясно же, что положительный герой становится бездейственным, неинтеллектуальным, так как ему не за что бороться в такой пьесе, а идеалы его по могут быть раскрыты вые активной борьбы со злом».

Там, где Корнейчуку не удавалось до конца реализовать им самим сформулированные принципы, возникали произведения, иллюстрирующие некие тезисы автора, но не воплощающие идейный замысел драматургическими средствами. Отсюда, как представляется, — неполная удача его пьес «Банкир», «Расплата», «Мои друзья».

Критерием положительности для Корнейчука были не сами по себе достоинства, присущие герою, даже такие прекрасные, как идейность, гуманность, порядочность, бескорыстие и т. д., а позиция, занимаемая им в развертывании и разрешении главного драматического противоречия. Тогда и поставленные писателем нравственно-этические проблемы выявлялись с объективной неотвратимостью в своем действенно-творческом качестве. Оттого, надо думать, Корнейчук всегда проводил строгое различие между положительным и идеальным героем в искусстве, возражал против идентификации идеального героя с идеалом, который всегда имеет перед глазами художник, даже если он пишет о недостатках: «Положительный герой — не сумма прописных добродетелей… Человек всегда остается человеком. И об этом следует помнить драматургу, если он хочет создать достоверный реалистический характер. Идеальный герой — это схема, и не случайно многие наши писатели пугаются, когда слышат этот скомпрометировавший себя термин».

Драматург добивался определенности идейно-эстетической характеристики не только персонажей, несущих положительный заряд в драме, но и персонажей отрицательных. Его герои этого плана, тоже всегда активные и даже по-своему агрессивные, отмечены ярко выраженной индивидуальностью. Они могли быть представлены в откровенно комическом или гротескно-сатирическом виде, как своего рода олицетворения неких пороков и предрассудков, но при известных условиях, своеобразно

связавших их с окружающей средой, могли обладать и внутренним драматизмом, как это было показано, например, в образе Дремлюги («Крылья»).

Стараясь избегать упрощений, понимая, что новое не является на свет само собой и безмятежно, Корнейчук не закрывал глаза на то, что над новой действительностью довлеют не одни пережитки прошлого; утверждаясь, новый порядок порождает свои противоречия и трудности. Такова диалектика непрерывного, преемственно-поступательного хода жизни. Поэтому в своих пьесах он без иносказаний высмеивал не одного Галушку («В степях Украины»), который «не торопится к коммунизму, ему и социализм еще не надоел», или Романюка («Калиновая роща»), одолевшего огромные трудности первоначальных послевоенных лет, а теперь успокоившегося на «достигнутом среднем уровне». Писатель безжалостен ко всякого рода амбарным и городским Долгоносикам («В степях Украины»), исповедующим философию потребительства. И, как мы знаем, сатирически беспощаден к иным «столпам общества», использующим свое высокое положение во вред делу и народным интересам.

Не потому ли и самые жизнерадостные комедии Корнейчука всегда имеют глубоко залегающий драматический подтекст, а его любимые герои — живые творческие личности, способные на самоотверженные порывы, — не свободны от просчетов и крайностей, порою очень серьезных, оборачивающихся для них страданием и горькими размышлениями. Драматические и комические образы, созданные Корнейчуком, как правило, — натуры яркие, неповторимые и, одновременно, — художественные типы определенного времени. Надолго сохраняются в эмоциональной памяти зрителей психологически достоверный, цельный и очень привлекательный образ большевички Оксаны или же мятущийся, пылкий, политически еще не сложившийся Гайдай («Гибель эскадры»), идейно и творчески бескомпромиссный хирург-мечтатель Платон Кречет, по-государственному хозяйствующий, нетерпимый к приспособленцам Саливон Чеснок («В степях Украины»), герой ясной цели, исполненный внутреннего достоинства и силы Владимир Огнев («Фронт»). Нельзя не почувствовать доверия и симпатии к прошедшему трудную школу жизни старому шахтеру Макару Дубраве или же к умудренному горьким жизненным опытом секретарю обкома Ромодану («Крылья»), к жизнедеятельной и отзывчивой Наталье Ковшик («Калиновая роща»), так же как и к героиням трех разных пьес Корнейчука («В степях Украины», «Почему улыбались звезды» и «Память сердца»),

названным одинаковым именем Катерина: эти женщины несхожи по своему жизненному опыту и судьбам, но родственны друг другу по чистоте совести, пылкому и верному сердцу, темпераментной и светлой открытости характеров. С другой стороны, синонимом инертности, самодовольного невежества и бюрократического чванства стали Кондрат Галушка, Иван Горлов («Фронт»), Дремлюга, Овчаренко («Крылья»).

Последовательный интернационализм — важная черта мировоззрения и творчества Александра Корнейчука. Ему в равной степени чужды и национальная ограниченность взглядов на историю и судьбы родного украинского народа, и космополитизм, игнорирующий чувства национального достоинства и патриотизма. Верный ленинскому учению, он вскрывает консервативно-реакционную подоплеку националистической «романтики», враждебность идей национальной самостийности и отгораживания от других советских народов, от русского в первую очередь. Именно так, в духе ленинской бескомпромиссности, ставится национальный вопрос в «Гибели эскадры», «Богдане Хмельницком», «Приезжайте в Звонковое», «Памяти сердца» и в других пьесах драматурга.

Преданный и любящий сын родной земли, певец прекрасной поэтической Украины, Александр Корнейчук хотел видеть ее обновленной и преображенной трудом свободного народа, сильным и равноправным членом содружества социалистических наций. Его патриотизм и законная национальная гордость не имели ничего общего с идеализацией патриархальной старины, тянущей народ в прошлое. Биограф и друг Александра Евдокимовича, профессор Ю. С. Кобылецкий в книге «Драматург и время» вспоминает, как однажды Корнейчук сказал своему собеседнику: «Вот прочел я лирическое стихотворение поэта о его любви к Украине. Я понимаю и уважаю эти патриотические чувства. Но когда поэт лишь без конца повторяет, что он украинец и любит Украину, для меня этого мало. Я хочу видеть в таких стихах Украину, которая рассылает свои машины во многие страны, ту Украину, производственные марки которой знает весь мир, на заводах и в вузах которой учатся тысячи иностранцев, азиатов, африканцев и т. д. Украину, которая строит коммунизм. Я хочу видеть в такой лирике гордость поэта за социалистическую Украину и ее социалистическую нацию».

Писал ли он о корифеях украинской литературы — Тарасе Шевченко, Иване Франко, Лесе Украинке, Михаиле Коцюбинском или о литераторах других народов — Шекспире, Пушкине, Гоголе, Шота Руставели, Шолом-Алейхеме, Христо Ботеве, Навои, Белинском, выступал ли на съездах и международных форумах,

Корнейчук неизменно выдвигал на первый план идеалы гуманизма и интернационализма, присущие мировоззрению и творчеству классиков. В докладе, прочитанном в день 125-летия со дня рождения Тараса Григорьевича Шевченко, тогда еще очень молодой Корнейчук тепло и с большой признательностью говорил об огромной положительной роли, какую сыграли представители передовой русской интеллигенции в личной судьбе и в развитии драгоценного дарования великого украинского поэта.

Корнейчук и сам бесконечно гордился тем, что оказался «первым украинским драматургом», которому суждено было переступить порог всемирно прославленного Московского Художественного театра, сотрудничать с выдающимися талантами МХАТа, Малого, Вахтанговского и других русских театров в атмосфере взаимного уважения и творческого единодушия. Уроки этого сотрудничества он запомнил на всю жизнь, извлекая из них огромную пользу не для себя одного, но и для родного украинского искусства.

Постоянно и с благодарностью он вспоминал, что именно Художественный театр бережно и чутко учил его, начинающего драматического писателя, «понимать, что самое прекрасное в искусстве — это правда жизни, и первый долг писателя — запечатлеть ее в своем произведении». Но запечатлеть не фотографически неподвижно и плоско, а постигая жизнь человеческого духа, высоко поднимая достоинство и ценность человеческой личности. Эти гуманистические принципы определили воззрения самого Корнейчука и пути развития его драматургии.

Александру Корнейчуку не пришлось ездить в вагонах «третьего класса», чтобы лучше узнать простых людей, их труд, быт, психологию. Он родился (25 мая 1905 года) и рос в большой дружной семье слесаря железнодорожника Евдокима Митрофановича, работавшего в паровозоремонтном депо станции Христиновка. Когда отец неожиданно умер, четырнадцатилетний Сашко, оставив занятия в школе, тоже стал железнодорожным рабочим. У матери было еще трое детей — нужно было помочь поставить их на ноги. В Христиновке Корнейчук приобрел первую трудовую квалификацию и получил «путевку в жизнь», которая определила его будущее: вступил в комсомол и по его рекомендации поехал учиться на рабфак Киевского института народного образования.

Но как бы далеко впоследствии ни уводила жизнь писателя от родных мест, он оставался верен тем, чья доброта и мудрость, живая наблюдательность и юмор, трудолюбие и врожденное

чувство справедливости сформировали его характер, его нравственные и эстетические идеалы. Здесь впитал он в свою восприимчивую к прекрасному душу старинные казацкие были и раздольные украинские песни, так органично насытившие затем его художественные произведения неподдельной поэтичностью и народным колоритом. Объездивший весь свет, приобщившийся к мировому искусству, Корнейчук свято хранил в своем сердце и сознании все, что дали ему люди и природа, окружавшие его в детстве и юности.

Да и студенческая среда в общем не так уж резко отличалась от обитателей Христиновки. Рабфаковцы, а потом и студенты филологического факультета, который окончил Корнейчук, в большинстве своем были такими же, как он сам, рабочими и крестьянскими сынами, сызмальства приученными к труду и лишениям. Полные надежд и бесстрашия, они ощущали себя хозяевами жизни и знали, чего от нее добиваться. Революционный пафос пронизывал и духовную жизнь и быт этого первого комсомольского призыва в искусство и науку.

Выпускники 1925 года, среди которых был Александр Корнейчук, представляли собой еще не очень мощный, но заряженный небывалой созидательно-творческой энергией слой новой народной интеллигенции, крепко связанной с родной почвой. «Це ж наш Сашко! Сын Евдокима с железной дороги», — не без гордости говорил секретарь сельской партийной ячейки о Корнейчуке, выступившем во время каникул на митинге в родной Христиновке. Куда бы ни приезжал потом Александр Евдокимович, — теперь уже прославленный писатель, депутат Верховного Совета СССР, академик, — в колхоз или на шахту, в сельскую школу или в МТС, о нем по-прежнему говорили: «Це ж наш Сашко! Сын Евдокима с железной дороги…»

Печататься Александр Корнейчук начал рано, еще студентом. Вначале это были короткие рассказы, потом появилась повесть и, наконец, первая пьеса «На грани». Его прозаические произведения отличались разнообразием тематики и проблем, неизменно почерпнутых из современной жизни. Рассказ «Он был великий» (1925), написанный в годовщину смерти В. И. Ленина, показывал, как преломилось это трагическое событие в сознании и чувствах народа. За ним последовали «Вьюн» и «Доброе сердце» — рассказы о беспризорниках, обретавших пролетарское самосознание в столкновении с нэпманами, эксплуатировавшими их труд и замышлявшими диверсию против Советской власти. Тема, в те годы животрепещущая и по-своему наболевшая. В 1927 году появилась повесть «Через границу». Ее события происходили в Польше, а главным героем был участник гражданской войны,

изображенный в романтическом освещении. И, наконец, наиболее значительный по теме и уровню литературного мастерства рассказ «Веселенькое», в котором впервые так отчетливо воплотились нравственные и эстетические идеалы автора, его представления о роли искусства в современной жизни. Герой рассказа, талантливый музыкант, находившийся под влиянием пошляков и приспособленцев, пережив душевную драму, обретал ясность творческой перспективы в атмосфере доброжелательного понимания своих новых слушателей — простых тружеников, оценивших по достоинству серьезную классическую музыку.

Всего в жанре прозы Корнейчук опубликовал в те годы шесть рассказов и одну повесть.

В художественном отношении ранние произведения были далеки от совершенства, что объяснялось неопытностью писателя. И все же в них уже различались тенденции, которым предстояло развиться и окрепнуть: интерес к актуальным проблемам современности, чуткое и сочувственное отношение к простым людям — труженикам деревни и города, отчетливо ощутимая «драматургичность» повествования, свободного от описательности и поясняющих авторских отступлений. Критика уже тогда отметила сценичность рассказов Корнейчука, складывавшихся из серии коротких сцен, в основном диалогического характера, и легко поддававшихся театрализации. Повесть «Через границу», как писали рецензенты, вообще больше походила на киносценарий и как бы предвещала естественный переход автора к театральной и кинодраматургии. Сразу же после окончания института Корнейчук написал киносценарии «Приятного аппетита», «Два промфинплана» и «Последний порт». Он возглавил Одесскую комсомольскую кинофабрику и журнал «Кино».

Первая пьеса — «На грани» была написана в 1928 году и поставлена на сцене Киевского театра рабочей молодежи. В 1929 году Театр им. И. Франко осуществил постановку «Каменного острова», в 1931 году появилась пьеса «Штурм», а в 1932-м — комедия «Фиолетовая щука». Посвященные животрепещущим проблемам современности, таким, в частности, как отношения интеллигенции и народа, эти произведения шли в общем русле советской драматургии тех лет. Однако, в отличие от пьес А. Афиногенова, Л. Леонова, Ю. Олеши, В. Киршона, ставившихся в русском театре, пьесы Корнейчука имели и собственный угол зрения: они были полемически заострены против идей национализма, еще живучих на Украине. Драматизм перестройки героев Корнейчука, не сразу освободившихся от абстрактно-романтических идеалов, усугублялся буржуазно-

националистической пропагандой, преследовавшей свои политические цели и умело игравшей на патриотических чувствах интеллигенции. Критикуя буржуазный национализм в драме «Каменный остров», писатель активно утверждал идеалы пролетарского интернационализма. Этой идее была посвящена и пьеса «Штурм», рассказавшая о дружбе рабочих Донбасса и Рура.

Интернационализм воззрений драматурга определял расстановку сил, характеристику персонажей и в других его пьесах, написанных позднее. Однако следует сказать, что в своей постоянной неприязни к национальной ограниченности и герметизму, сказывались ли они в политических взглядах или в эстетических пристрастиях героев, драматург не ставил на одну доску оголтелых буржуазных националистов, таких, как полковник Кобаха, боцман Кобза («Гибель эскадры»), атаман Лубенко («Богдан Хмельницкий»), с искренне заблуждающимися интеллигентами, вроде композитора Рона или архитектора Придорожного («Калиновая роща»). Но и не скрывал при этом социально-реакционной сущности любых проявлений национализма.

Ранние драматургические опыты Корнейчука, несмотря на их очевидную художественную незрелость, были благожелательно встречены зрителями и театральной критикой. Проявив горячую заинтересованность в поднимаемых писателем жизненных вопросах, они отнеслись снисходительно к его профессиональной неопытности. Однако в репертуаре театра эти пьесы продержались недолго, а за пределы Украины так и не перешагнули.

Всесоюзную славу — именно славу! — Корнейчуку принесли его «Гибель эскадры» и последовавшие за нею «Платон Кречет», «Правда» (1937), «Богдан Хмельницкий» (1938), «В степях Украины» (1940). Эти произведения стали переломным этапом в творчестве Александра Корнейчука и его родной украинской драматургии, обозначили шаг вперед в развитии всего советского театрального искусства.

Замысливая драматическую повесть об одном из героических эпизодов гражданской войны, связанном с потоплением Черноморской военной эскадры, Корнейчук тщательно изучал исторические документы, встречался с участниками событий. Когда работа над «Гибелью эскадры» была в основном завершена, драматург решил прочитать ее краснофлотцам. Однако, увидев воочию людей, каждый из которых мог бы стать прототипом его героев, он спрятал в карман тетрадочку с текстом пьесы. Было ясно, что в ней воплощены результаты архивно-книжного, а не реального знания жизни. Чтобы восполнить этот пробел,

Корнейчук определился в военно-морской флот в качестве рядового краснофлотца. Только прожив несколько месяцев в матросском кубрике и выполняя все, что положено по уставу воинской службы, он снова вернулся к пьесе. Так появилась «Гибель эскадры», обошедшая почти все театры Советского Союза, хорошо знакомая зарубежным зрителям.

С тех пор доскональное изучение материала стало неукоснительным правилом Александра Корнейчука.

Основанная на реальных исторических фактах, «Гибель эскадры» ни по своей форме, ни по общему тону и настроению не походила на сухую хронику событий. Напротив, все в ней дышало неподдельным пафосом и драматизмом. Движущим нервом развития действия в пьесе становилось постижение интернационального смысла социалистической революции, возглавленной партией большевиков, Лениным, осознанное и непреклонное выполнение их воли.

Воссоздавая обстановку тяжелейшей, не на жизнь, а на смерть, схватки старого и нового мира, Корнейчук отвел важную действенно-эмоциональную роль массовым сценам, оказывающим решающее влияние на развитие сюжета, позволяющим ощутить грозную атмосферу эпохи. В таком подходе к осуществлению замысла, эпического по своим масштабам и значению, сказалось новое качество советского искусства, его движение к органическому синтезу в изображении народной массы и ее героев. В отличие от драматургов, отрицавших индивидуализацию драматических характеров, требовавших показа массы, «психологии масс» в ее монолитно нерасчлененном виде, Корнейчук изобразил в «Гибели эскадры» сильных и решительных людей, возглавивших военно-революционный комитет Черноморской эскадры, — комиссара Артема, комитетчиков Оксану, Стрыженя, Гайдая, посланца Центра, и коллектив военных моряков, не лишенный внутренних противоречий, духовно мужающий в ходе постижения истинных целей социалистической революции.

В народных сценах, впечатляющих своим пафосом и воодушевленностью, отчетливо различимы отдельные люди и группы людей, непохожие друг на друга по своей психологии, уровню духовного и политического развития, по своим настроениям, национальной и классовой принадлежности. Достаточно вспомнить живописные фигуры кочегаров Фрегата и Паллады, этих «чертей из преисподней», смело защищающих революцию, двух боцманов — буржуазного националиста, угодливого приспешника офицерства Кобзу и старого служаку Бухту, считающего, что в революцию корабли должны вступить в

самом лучшем виде — чисто прибранные и надраенные, или юнгу Юрко, проливающего слезы над предательски застреленной «тетей Оксаной», да и многих других персонажей, образно развивающих идею пьесы.

Эстетические принципы автора «Гибели эскадры» помогли реализовать величественный исторический замысел драмы с адекватной этому замыслу силой художественного впечатления. Трагический накал революционной борьбы соединялся в ней с поэтическим лиризмом и юмором, оптимистическое народное мироощущение воплощалось в характерах энергичных, темпераментных, полных жизнелюбия и чувства справедливости. Потрясающее впечатление производила финальная сцена, когда моряки, поднимая на кораблях сигнал «погибаю, но не сдаюсь», в сосредоточенном молчании, сомкнутым строем проходили через зрительный зал.

Многослойная композиционная структура успешно использовалась Корнейчуком и в дальнейшем, как в драме, так и в комедии. Его умение органично соединять в едином драматическом действии разные стилевые пласты — трагический и героический с жанрово-бытовым и лирическим, психологически отточенный и романтически приподнятый с фарсово-гротесковым и сатирическим — способствовало углублению обобщающей мысли писателя.

Этот жанрово-стилевой принцип принес несомненные положительные результаты и в его народно-героической драме «Правда», написанной к двадцатилетию Октябрьской революции. Массовые сцены, занимающие видное место в «Правде», естественно перемежались эпизодами камерно-бытовыми, судьбы народа и революции как бы просматривались сквозь призму индивидуального мировосприятия Кузьмы Рыжова, Тараса Голоты, преломлялись в судьбах отдельных лиц. Избранный драматургом принцип оказался особенно плодотворным при осуществлении наиболее сложной и ответственной задачи — создании образа В. И. Ленина, действующего в пьесе наряду с другими ее персонажами. Вождь социалистической революции был показан в кульминационный момент Октябрьского переворота как личность выдающаяся, отчетливо различающая перспективы и цели исторической борьбы, твердо ведущая народ к победе и одновременно как человек демократичный, простой в обращении с людьми и потому особенно им близкий и понятный.

Н. К. Крупская, несколько раз смотревшая спектакль «Правда» московского Театра Революции, отметила чуткую реакцию зрителей, впервые увидевших на сцене Владимира Ильича, и считала это «очень большим достижением» автора и театра. Когда

Ленин выходил из-за кулис, писала Надежда Константиновна, «публика разражалась громом аплодисментов». Очень активная в первых действиях спектакля, она затем «затихает и напряженно следит за игрой» артиста, вникая в каждое слово Ильича (Н. К. Крупская. О пьесах, посвященных Октябрю. — «Правда», 1937, 13 декабря).

Не осталась незамеченной и содержательная, драматически действенная контрастность характеристик персонажей, использованная Корнейчуком: наряду с впечатляющим и высоко человечным образом вождя пролетарской революции, реалистически полнокровными образами его соратников и последователей на сцене в сатирически-гротескном виде были показаны «идеологи» меньшевизма Гоц и Дан, политическая кокетка Керенский, его истеричное окружение. Прием социально-психологического контраста помог острее акцентировать непримиримость интересов пролетариата и буржуазии, противоречивость и непоследовательность многочисленных эсеровско-меньшевистских групп и группировочек, старавшихся помешать осуществлению революционного переворота в ночь на 25 октября 1917 года.

Александр Корнейчук рассказывал о чувстве растерянности и даже страха, которые он испытал, когда его пригласили участвовать в конкурсе пьес с образом В. И. Ленина. Актеры уговаривали его изобразить в пьесе Владимира Ильича «без слов». Они помыслить не смели о том, чтобы достойно справиться с такой ответственной ролью. В душе драматург был согласен с ними. Все же перед тем, как окончательно засесть за работу, он отправился в Ленинград на встречу с рабочими-красногвардейцами, участвовавшими в штурме Зимнего дворца. Корнейчук был воодушевлен общением с этими замечательными людьми, переполнен впечатлениями. Но, когда его собеседники узнали, что в пьесе Ленин безмолвствует, они резко запротестовали. Корнейчуку пришлось отказаться от первоначального замысла. И в этом решении проявилась важная черта его личности — способность не отступать перед трудностями.

Главной особенностью «Правды», так же как пьес Н. Погодина и К. Тренева, одновременно поставленных в театре, была свобода творческого отношения к фактам истории: выбор конкретного угла зрения, самобытно выявляющего суть типической ситуации, непринужденное развертывание сюжета, соединение действительных исторических лиц с лицами вымышленными и т. д. Корнейчук, например, выдвинул в качестве звена, связующего события разного плана и масштаба, драматическую

коллизию Тараса Голоты — солдата, оставившего окопы в поисках своей, «крестьянской» правды и нашедшего ее в рядах сражающегося за революцию пролетариата. Авторы «Правды», «Человека с ружьем», «На берегу Невы» стремились воссоздать образ Ленина, подняв его до высот обобщения и не утратив при этом его индивидуальных черт. В той или иной мере это им удалось, о чем свидетельствует успех пьес у зрителей, отзывы критики.

Н. К. Крупская в уже цитировавшейся статье «О пьесах, посвященных Октябрю» заметила, что «обоим артистам, игравшим Ильича, и тов. Штрауху («Правда» в Театре Революции. — *Е. Г.*) и тов. Щукину («Человек с ружьем» в Театре им. Вахтангова. — *Е. Г.*) удалось показать Ленина на трибуне. У тов. Штрауха даже в голосе иногда слышны нотки Ильича…» Сам Корнейчук оценивал «Правду» только как подступы к разработке важнейшей темы нашего искусства: «Пьеса моя очень и очень несовершенна, и говорить о том, что в ней в какой-то степени отражен образ Владимира Ильича Ленина, было бы наивностью с моей стороны. Но я счастлив, что оказался в числе моих друзей-писателей, которые были первыми на этом пути, которым было что писать, о чем говорить, которые первыми дали какой-то материал для артистов».

С тех пор Корнейчук постоянно, с чувством благоговения обращался к ленинской теме, которую понимал широко, как осуществление ленинских принципов демократии и интернационализма. «Ленинская тема, — сказал он в одном из своих последних интервью, — не замыкается в произведении, где выведена фигура Владимира Ильича. Можно уверенно утверждать, что нет такой темы — современной или исторической, — которая не требовала бы от художника углубленного изучения ленинских идей, истинного следования заветам и учению Ленина». Наиболее выразительным примером подобного развития ленинской темы в собственной драматургии Корнейчук считал «Фронт» и «Память сердца».

Сказанное может быть распространено и на многие другие его произведения, проникнутые духом партийности, верности идеалам ленинизма. Писал ли Корнейчук о событиях отдаленного прошлого («Богдан Хмельницкий»), о драматических и комических коллизиях нового деревенского жизнеустройства («В степях Украины», «Приезжайте в Звонковое», «Калиновая роща», «Над Днепром», «Мои друзья»), о советской интеллигенции («Платон Кречет», «Банкир», «Мечта», «Почему улыбались звезды», «Страница дневника»), о рабочем классе («Макар Дубрава»), о сложных противоречиях послевоенной действительности

(«Расплата», «Крылья»), — в каждой из этих пьес мы ощущаем политические, социально-исторические и нравственно-этические критерии, так или иначе восходящие к учению Ленина.

Значителен был вклад молодого украинского писателя в историческую и историко-революционную драматургию, но его талант заиграл всем богатством красок в произведениях о современности. Метко подмечая коллизии, возникающие в преодолении пережитков прошлого, в становлении морали и нравственности нового общественного строя, Корнейчук создал обширную галерею современных характеров. Первыми по времени своего появления на сцене советского театра были герои его пьес «Платон Кречет», «Банкир» (1936) и «В степях Украины».

Лирическая драма «Платон Кречет» посвящена вопросам, интересовавшим Корнейчука с первых шагов его творческой деятельности: месту и роли интеллигенции в созидательном труде народа, формированию нового типа советского интеллигента. Эта проблема в предвоенные годы привлекала внимание многих писателей; она отражена в романах, повестях, драмах М. Булгакова, Ю. Олеши, К. Федина, А. Толстого, Л. Леонова, А. Афиногенова, Б. Лавренева, В. Киршона, Р. Кочара, изображавших сложный путь сближения старой интеллигентской элиты с новым общественным строем. Драматизм созданных ими произведений отражал реальность жизненного развития.

Новаторство «Платона Кречета», сразу обратившего на себя внимание театральной общественности и зрителей, определялось тем, что в центре драмы находились интеллигенты нового поколения, молодые специалисты, воспитанные Советской властью, — врачи Платон Кречет, Валя и Степа, архитектор Лида Коваль, живущие интересами и заботами своего времени, сталкивающиеся с противоречиями и трудностями, во многом отличными от тех, что вставали на пути их литературных предшественников. Они активны в утверждении своих идеалов, в непримиримости к беспринципным приспособленцам, бюрократам и карьеристам, вроде директора больницы Аркадия Павловича.

Да и старшее поколение героев пьесы — беспартийный Терентий Осипович Бублик, выслушавший на своем веку сто двадцать шесть тысяч сердец и пульсов, или же председатель горисполкома Павел Семенович Берест ничем не напоминают колеблющихся интеллигентов из ранних пьес Корнейчука. Общей чертой этих очень различных людей является их демократизм, неподкупная принципиальность, сильно развитое чувство справедливости, желание и способность поддерживать все новое. И если Бублик воплощал лучшие черты старой интеллигенции, то

Берест представлял собой уже сложившийся тип новой партийной интеллигенции. Именно он, умелый руководитель и вдумчивый воспитатель, создавал в пьесе атмосферу доверия и доброжелательности к людям; благодаря позиции, занятой им в конфликте между Платоном, Аркадием и Лидой, такое важное значение приобретали нравственно-этические акценты и гуманистические критерии.

Драматург ставил своих героев в ситуации, открывавшие богатство их духовного мира. Чуждые эгоистичности и карьеризма, они отдавали свой талант и душевное тепло людям, заботам об их здоровье и нравственной красоте.

Они существовали уже реально, такие врачи, архитекторы, партийные руководители. Их вырастила и ускорила «фазу развития» та самая жизнь, которую не вполне и не сразу поняло старшее поколение интеллигентов. Мировоззрение, психология, быт, труд этих людей составляли новое качество того «материала», с которым имела дело наша литература.

И вот что знаменательно: по мере укрепления новых общественных отношений тема интеллигенции в советской литературе постепенно утрачивала свое обособленное значение. Конфликты, поднимавшие к действию героев «Платона Кречета», так же, например, как и героев написанных в канун Отечественной войны «Танкера «Дербент» Ю. Крымова или «Глубокой разведки» А. Крона, касались не только интеллигенции. В той или иной мере они касались всех советских людей. Наука и ее деятели не отстояли больше от революции на дистанции, требующей долгого и мучительного преодоления. Строители социализма — рабочие, профессиональные партийные деятели, труженики и командиры производства — стремились быть и становились людьми образованными, интеллигентными в истинном значении слова. Такими мы видим в драме Корнейчука «хозяина города» Береста, талантливого хирурга Платона Кречета и его коллег.

Написанная с высоким драматургическим мастерством, волнующая правдой характеров и человеческих отношений, эмоционально заразительная лирическая драма Корнейчука стала новаторским явлением театрального искусства. Не случайно уже сорок лет она удерживается в репертуаре советского и зарубежного театров, неизменно пользуясь успехом у каждого нового поколения зрителей.

Чуткий к обновлению жизни, Корнейчук и в дальнейшем не раз возвращался к образам советской интеллигенции. Мы встречаемся с художниками, артистами, писателями, архитекторами, партийными руководителями в его пьесах

«Приезжайте в Звонковое» (1946), «Калиновая роща» (1950), «Крылья» (1954), «Почему улыбались звезды» (1957), «Страница дневника» (1964), «Память сердца» (1969). Герои этих произведений, различных по теме и жанру, будь то писатели Батура или Искра, живописец Верба, секретарь обкома Ромодан, депутат горсовета Катерина Михайловна, не повторяют Платона Кречета или Павла Семеновича Береста; не походят они и друг на друга. Всякий раз мы видим в них черты новой, быстро движущейся действительности, отражение достижений и трудностей своего очень конкретного времени. Отдавая сердце людям подобного типа, Корнейчук не идеализирует их, не старается представить героями без сучка и задоринки. Напротив, нравственно-психологическая и общественная достоверность его положительных персонажей в том, что они живут полной жизнью и потому не чужды ее противоречий. Внутренне сложными, многому научившимися на своих ошибках видим мы Ромодана в «Крыльях», писателя Искру в «Странице дневника».

Корнейчук отдает себе отчет и в том, что формирование новой интеллигенции сопровождается своими издержками. Потому в его пьесах немало представителей так называемой городской и сельской интеллигенции, схвативших поверхностное и внешнее, не освободившихся от груза индивидуализма и себялюбия. Писатель не терпит снисходительного к ним отношения, успешно пользуясь оружием сатиры и комедии, которым отлично владеет. А что уж говорить об «околоинтеллигентском» мещанстве и обывателях, «коллекционирующих» художественные ценности, о молодых и молодящихся бездельниках, развязно болтающих об экзистенциализме и новом искусстве, о глупых и невежественных дамочках, придумывающих себе аристократических предков и претендующих на так называемую «светскость». Их Корнейчук высмеивает с блеском и талантом бесстрашного реалиста.

В предвоенные годы широко прошла в нашем театре первая комедия Корнейчука «В степях Украины». Отрывки из нее были напечатаны в январе 1941 года в «Правде». Случай, по тем временам почти исключительный. Два превосходных качества соединились в этом произведении: чувство нового и удивительно заразительное чувство юмора, умение воплотить серьезный по своей сути замысел в комедийной форме. «В степях Украины» положила в творчестве драматурга начало длинному ряду комедий — народно-бытовых, лирических, сатирических, комедий-памфлетов, впитавших лучшие традиции русской и украинской классики, на их основе развивших содержательно-изобразительные возможности современной комедиографии.

Комедия «В степях Украины», насыщенная общественно актуальной проблематикой, привлекала симпатии зрителей правдой полнокровных характеров, точностью их социально-психологической индивидуализации. Конфликт, развертывавшийся динамично, в многообразии подлинно комедийных положений, выводил мелочную борьбу самолюбий неполадивших соседей — двух председателей колхозов — в сферу существенных явлений современной деревни. Сталкивались противоположные взгляды на методы колхозного строительства в условиях предвоенных хозяйственных достижений. Люди, научившиеся широко мыслить и хозяйствовать с перспективой, хотели двигаться вперед, только вперед, приумножая народное богатство и повышая народную культуру. А им мешали те, кто довольствовался достигнутым, чьи интересы не поднимались выше интересов собственного брюха и кармана. Первую тенденцию в комедии олицетворял решительный и непримиримый Саливон Чеснок, председатель колхоза «Смерть капитализму»; вторую — упрямый, самодовольный Кондрат Галушка, председатель колхоза «Тихая жизнь», и прижившиеся под его крылышком спекулянты и ловкачи, вроде агента по продаже колхозных «излишков» Долгоносика.

Это был новый для советской драматургии конфликт, возникший на почве заново складывающихся общественных отношений в колхозной деревне. Недаром А. Фадеев в свое время так высоко оценил новаторское содержание воспроизведенной драматургом ситуации — перестройка косного крестьянского сознания и сопутствующие ей трудности. Там, где хозяйничают Галушки, где главенствует психология потребительства, говорил он, обязательно должен быть и Долгоносик, исподволь подтачивающий устои колхозного строя, возрождающий частнособственническое мировоззрение.

Комедия Корнейчука с успехом прошла во многих наших театрах, в ней с блеском выступили выдающиеся мастера Москвы, Киева, Ростова, Одессы, Харькова и других городов. Ярко и сочно выписанные фигуры Чеснока и Галушки вошли в сознание современников как своего рода синонимы характерных жизненных явлений.

…Мирная жизнь советских людей в 1941 году была нарушена нападением на СССР гитлеровской Германии. Резкий перелом обозначился и в советском искусстве, теперь целиком подчинившем свои интересы главной общенародной цели — защите социалистического отечества. Четыре года войны в жизни Александра Корнейчука полны напряженной деятельности: с первых дней он в рядах Красной Армии; его статьи, рассказы и

очерки печатаются в «Правде» и во фронтовых газетах, издаются отдельными сборниками, он выступает по радио и в действующих войсках, три его пьесы — «Партизаны в степях Украины» (1941), «Фронт» (1942) и «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» (1943) идут на сцене многих театров.

Произведения Корнейчука, относящиеся к этому времени, неравноценны в художественном отношении; иные из них не поднимались выше агитационного отклика на текущие события, не задерживались в театральном репертуаре. Но пьеса «Фронт», прозвучавшая на весь мир, ознаменовала значительный этап в творческом развитии не одного Корнейчука. Вместе с «Русскими людьми» К. Симонова и «Нашествием» Л. Леонова «Фронт» засвидетельствовал высокий подъем патриотического сознания советского народа, обозначил новую ступень в развитии нашего искусства. Жестокий жизненный опыт, приобретенный непосредственно на войне, укрепил присущую Корнейчуку прямоту и смелость взгляда на жизнь со всеми ее противоречиями и конфликтами, верность передовым художественным идеалам.

Задумывая «Фронт» (пьеса была написана за один месяц предоставленного автору «творческого отпуска»), Корнейчук не ставил перед собой задачи проанализировать события на юго-западном направлении, свидетелем и участником которых он был, в их исчерпывающей полноте. Он выбрал один, но чрезвычайно существенный для сложившейся ситуации аспект — новый характер стратегии и технической вооруженности противника и устаревшие методы руководства военными действиями в нашей армии. Подобный замысел требовал от автора глубокого и конкретного знания фактов, ответственного к ним отношения, ибо речь шла об изображении крупных фигур и масштабных явлений; он предполагал предельное заострение драматургического конфликта. Объектом художественного исследования и критики стал штаб целого фронта во главе с его командующим генералом Иваном Горловым.

В пьесе поставлены сугубо военные вопросы: значение разведки и связи для успешного ведения боевых операций, роль военной техники и храбрости личного состава в осуществлении намеченных планов, сочетание, а не противопоставление этих двух факторов, обучение войск на приобретенном опыте и многие другие, имевшие, как показало время, самое актуальное значение. И вместе с тем, несмотря на «военную специфику», «Фронт» был написан о людях и о том, что затрагивало каждого. Столкновение героя гражданской войны, старого боевого генерала Горлова и молодого талантливого командарма Владимира Огнева не было

традиционным конфликтом поколений. Непримиримость их полководческих и нравственно-этических принципов отражала важный конфликт переживаемого времени. Друг другу противостояли различные общественные типы, враждовали новаторство, высокая культура военного дела с невежеством, отсталостью и самодурством; творческая мысль, инициатива, передовой практический опыт восставали против инерции устаревшей «военной доктрины» эпохи гражданской войны, против зазнайства и самодурства людей, подобных Ивану Горлову. Образному заострению конфликта способствовали выразительные средства сатиры, широко использованные драматургом.

«Фронт» был напечатан в газете «Правда» в дни горьких поражений Красной Армии, отброшенной гитлеровцами к берегам Волги и в предгорья Кавказа. О потерях и неудачах, об их причинах говорилось в пьесе полным голосом; резко и требовательно критиковались отсталые военачальники, плохие военные планы. Пьеса вызвала исключительно живой отклик и среди тех, кто на поле сражения пережил наше летнее отступление на юге, и тех, кто был удален от передовых позиций на сотни и тысячи километров. «Фронт» читали по многу раз и по-разному. Одни с изумлением, замешательством, даже негодованием. Другие с благодарностью, облегчением и надеждой.

Все, кто желал победы, кто испытал чувство горя и стыда за наши поражения, разделяли гневную убежденность автора и героев «Фронта» в необходимости менять обстановку и стиль руководства военными операциями. Находились, естественно, и противники пьесы. В штаб Верховного главнокомандующего Красной Армии поступали телеграммы, требовавшие запретить печатание и постановку «Фронта». Но подобные требования не получили поддержки. Об этом пишут в своих мемуарах маршалы С. С. Бирюзов и С. М. Штеменко.

Вспоминая горячие военные дни и споры вокруг пьесы, Корнейчук говорил, что, создавая пьесу, он думал о деятелях коммунистического, ленинского типа, которым всегда было чуждо зазнайство, чванство и другие отвратительные свойства, мешавшие нам в первые месяцы трудной войны. Постановка столь сложной задачи, особенно в условиях наших временных военных неудач, была не безопасной: «Но я сознательно шел на риск, понимая, что победы можно добиться только тогда, когда мы решительно откажемся от всего бюрократического, помпезного, чуждого природе нашего демократического строя.

Работая над пьесой, я постоянно обращался к ленинским

трудам, в том числе к трудам по военному искусству, и в них черпал моральные силы для своего творчества. Помните, как в конце первого акта Мирон, обращаясь к Горлову, говорит: «Я думаю: господи, когда же, наконец, переведутся на нашей земле дураки, невежды, подхалимы, простофили, подлизы!..» На это ему Горлов, смеясь, отвечает: «Ты опять за свое. Ну, что ж, думай, думай. Индюк вот так же думал, да и сдох». Но на это Мирон возражает: «Верно. Думать поздно. Надо бить их, этих самовлюбленных невежд, бить вкровь, вдребезги и поскорее заменить их другими — новыми, молодыми, талантливыми людьми. Иначе мы загубим наше великое дело». Внимательный читатель и зритель, заметил драматург, уже тогда не мог не обратить внимания на то, что «Мирон говорит почти дословно ленинскими словами. Ленин ненавидел бюрократизм и комчванство, и всю силу этой ненависти я постарался выразить во «Фронте».

Желание довести до сознания каждого читателя и зрителя главную мысль пьесы побудило писателя наряду с реалистической, жизненно полнокровной обрисовкой действующих лиц и положений использовать и многие условные средства изображения, свойственные сатире и публицистике. Поэтому, в частности, мастерский диалог — лаконичный, действенный, афористичный — соседствовал во «Фронте» с развернутыми монологами. К ним нередко прибегали Мирон Горлов и член Военного Совета Гайдар для ничем не замаскированной критики лиц и их действий, порою — Огнев и Орлик, излагающие свои взгляды или прямо разъясняющие суть конфликта. Не исключено, что такой способ сценической характеристики делал образы положительных героев несколько риторичными, менее действенными. Но именно он позволял насытить пьесу пламенной нетерпимостью. А в этом состояла главная цель автора.

Впрочем, широко применяя открытый текст, гротескные характеристики и ситуации, драматург не чуждался лиризма и романтической одухотворенности. Это ясно ощутимо в сценах, посвященных его любимым героям — Огневу, трагически погибающим артиллеристам батареи Сергея Горлова. Таким образом, для выявления внутреннего единства «Фронта» важное значение приобретал не только конкретно-реалистический, но и лирико-романтический план, в котором Корнейчук запечатлел героизм и величие народного подвига. Поэзия, героика и гражданственность — главные черты этого замечательного произведения, выразившего дух своего времени и сохранившего значение для последующих поколений.

Поистине сокрушающий критический пафос, сатира на военачальников высшего ранга и звания, казалось бы, обособляли «Фронт» от общего драматургического потока своего времени, ломали уже начавшую стабилизироваться тематическую и стилевую традицию. Но так ли уж неподготовленным оказалось появление этой пьесы, если вдуматься в движение военной действительности и литературы? При кажущейся жанрово-тематической исключительности «Фронт» Корнейчука фактически сконденсировал глубинные тенденции художественного развития той поры, дал ответ на вопросы, никого не оставлявшие в покое уже с первых месяцев войны. Этого ответа искали все — военные и гражданские люди. Искали его и литераторы, понимавшие, что их слово не может быть легковесным и односложным, как неоднозначны и трагичны действительные условия военных удач и неудач. Для такого ответа требовался не только трезвый и по-своему жестокий анализ действительного положения дел, но и художественная форма, способная выдержать столь мощную содержательную нагрузку.

Послевоенное творчество Александра Корнейчука обращено к проблемам, выдвинутым на передний план ходом самой жизни. Он пишет об упорном, самоотверженном труде советских людей, восстанавливающих страну, ликвидирующих разруху («Приезжайте в Звонковое», «Макар Дубрава», «Калиновая роща»), об их стремлении не останавливаться перед трудностями, казалось бы, непреодолимыми, о залечивании душевных ран, причиненных гитлеровским нашествием («Расплата», «Крылья»). В поле его зрения — и новые явления, особенно нравственно-этического характера, рождаемые новыми обстоятельствами действительности («Почему улыбались звезды», «Над Днепром», «Мои друзья», «Память сердца»). Трудовой подвиг советских людей, сознающих высокий патриотический смысл своей деятельности, их возрастающая духовная культура — главное в пьесах Корнейчука последних десятилетий его жизни.

Заметным явлением в послевоенном театре стала пьеса Корнейчука о рабочем классе, названная по имени главного героя — «Макар Дубрава» (1948). В ней изображались кадровые рабочие-шахтеры, уже ушедшие на пенсию, но теперь, когда страна с огромным напряжением сил восстанавливала разоренный гитлеровцами донецкий угольный бассейн, возвратившиеся в забой. Благодаря их инициативе, самоотверженному, умело налаженному труду и шахта «Звезда» вернула себе былую славу.

Прообразом Макара Дубравы послужил заслуженный донецкий шахтер Сергеев, чье имя гремело на всю страну. Однако

Корнейчук не «списал» с него портрет своего героя. Опираясь на факты биографии Сергеева, он создал самобытный художественный образ, обобщивший типические черты современника. Макар Дубрава, человек во всех отношениях крупный и сильный, по-государственному мыслящий, правомерно выдвигался в центр драматического действия. Участник гражданской войны, герой первых пятилеток, хорошо поработавший на своем веку, он и сегодня хочет внести свой вклад в восстановление родного Донбасса, твердо рассчитывая еще пожить и при коммунизме.

Именно эта целеустремленность в будущее побудила его, простого шахтера, объявить войну директору шахты «Звезда», своему зятю Павлу Кругляку, помогла выиграть эту войну.

Конфликт Макара и Павла, стянувший в тугой узел всех остальных персонажей, выходил, в сущности, за пределы конкретных производственных неурядиц, выявляя их нравственно-этическую подоплеку. В противоречие вступали несовпадающие понятия о жизни, а не «плохой» директор и «хороший» рабочий. На этой основе развертывалась внутренняя коллизия характеров. Борьба Макара против сложившихся методов руководства на шахте была, вместе с тем, борьбой за моральное «оздоровление» ее руководителя, за создание сплоченного коллектива, идущего к общей цели. Поэтому Павел Кругляк, с которым воевал Макар Дубрава, задуман как фигура по-своему сложная, не ординарная, как человек, за которого имело смысл драться.

У Кругляка были серьезные заслуги перед обществом, он хорошо воевал и хорошо начинал свой трудовой путь. Но то, чем он довольствовался, сегодня уже не отвечало требованиям времени. Понять это Павлу, окрыленному быстрыми успехами, человеку самонадеянному, зараженному своего рода административной фанаберией, было трудно, мучительно трудно. Потому поражение в конфликте с Макаром становилось одновременно и началом его духовного возрождения. Такой подход к сложному переплетению общественных и личных отношений позволил драматургу углубить психологическую характеристику персонажей. Это видно не только на примере Кругляка, но и Макара Дубравы, тоже переживающего глубоко затаенную личную драму: его старший сын Петр, партизанивший в пору фашистской оккупации, пропал без вести при обстоятельствах, не вполне выясненных. Тем более понятными становились переживания старого шахтера, надеявшегося в зяте обрести второго сына. Сцена, в которой Макар Дубрава находил останки Петра, замученного фашистами, написана сдержанно, с

высоким художественным мастерством. Недаром именно эта сцена, сыгранная выдающимися актерами А. Бучмой и М. Державиным как подлинно трагическая, принесла им заслуженную славу.

Не все написанное Корнейчуком в послевоенные годы оказалось равноценным в идейном и художественном отношении. Да это и понятно. Развитие таланта редко протекает гладко, без спадов и неудач. Творческий поиск неизбежно сопряжен с трудностями. Не такой уж простой была и обстановка, складывавшаяся тогда в нашем искусстве. В некоторых произведениях Корнейчука ощущается влияние ложных эстетических теорий, имевших хождение в послевоенные годы; в частности, отрицательное влияние пресловутой «теории бесконфликтности», дань которой отдавали тогда многие. На Втором съезде писателей СССР в 1954 году Корнейчук признавался, что в известном смысле укрылся от противоречий и реального драматизма народной жизни в зеленой куще своего любимого калинового гая. Преодоление многообразных послевоенных трудностей изображалось им порою слишком облегченно и безмятежно, что так или иначе расходилось с действительным положением вещей.

К чести Корнейчука следует заметить, что он сам понимал упрощенность воспроизводимых обстоятельств, недостаточно четкое идейно-художественное решение отдельных своих пьес. Не случайно главный герой «Страницы дневника», написанной два десятилетия спустя, писатель Искра, в котором угадываются отдельные автобиографические штрихи, рвет свою уже готовую, сулящую успех у невзыскательного зрителя пьесу. Увидев как бы со стороны себя и некоторых своих коллег — самоуспокоившихся, погруженных в мелочные эгоистические интересы, мыслящих и творящих по шаблону, далекому от действительной жизни и ее сегодняшних забот, Искра понимает, что художник, если он хочет быть на уровне своего времени, не должен отделяться от народа, обязан писать правду о его жизни. Вывод, который в качественно новой форме как бы возвращает нас к раннему творчеству Корнейчука. Недаром пьеса названа так прозрачно — «Страница дневника», и так много в ней раздумий драматурга над судьбами современного искусства, над личностью современного художника.

Определенные трудности, встречавшиеся на творческом пути писателя, отразились и в его драме «Крылья». Они сказались как на судьбе пьесы, не лишенной сложностей, так и на ее идейно-художественном содержании. В свое время она вызвала замешательство в среде литературных критиков (и не только критиков), была понята во многом упрощенно и зачислена, так

сказать, по сельскохозяйственному ведомству. Между тем это было произведение, как бы к нему ни относиться, трактовавшее вопросы, до тех пор практически в искусстве не разработанные, а лишь едва-едва затронутые. В прозе «первой ласточкой» были «Районные будни» В. Овечкина, в драматургии — «Персональное дело» А. Штейна. Но Борзов функционировал в «районном масштабе», герои Штейна были рядовыми членами партии. В «Крыльях» же — область и ее руководители: председатель облисполкома Дремлюга, первый и второй секретари обкома — Ромодан и Овчаренко, ответственные сотрудники области, показанные не всегда с самой благовидной стороны.

Корнейчук писал о ситуациях и лицах достаточно серьезных и потому не просто высмеивал людей, ставших делягами и чинушами, пустыми болтунами и приспособленцами, но говорил о тревожных фактах общественной жизни. Эпиграфом к «Крыльям» можно было бы поставить его собственные слова, сказанные о «Персональном деле»: «В пьесе подняты важнейшие вопросы о доверии к человеку, о необходимости бережно и свято охранять доброе имя тружеников от перестраховщиков, бюрократов, карьеристов».

Пройдет немного лет после создания «Крыльев», и партия на своих съездах и пленумах скажет свое слово о трудном периоде, пережитом народом, о необходимости ликвидировать его последствия, призовет деятелей советского искусства к объективному, без прикрас и односторонних крайностей изображению реальных жизненных конфликтов. Но это некоторое время спустя. А пока что пьесу Корнейчука, не без трудностей пробившуюся на сцену, сочтут неудачей писателя.

«Крылья» действительно во многом были уязвимы. Истинный драматизм порою сглаживался, в пьесу закрадывались нотки сентиментальности. Недостаток, отмечавшийся и прежде в некоторых произведениях драматурга, вроде упоминавшихся «Банкира», «Расплаты», где драматизм обстоятельств и переживаний героев раскрывался на уровне мелодраматической чувствительности. Сказалась, по-видимому, и известная непоследовательность автора, задумавшего произведение, по своей идейной значительности сопоставимое с «Фронтом», но не сумевшего реализовать до конца свой замысел. Не случайно многоплановая сюжетная композиция не обладала на этот раз необходимым единством; комедийные сцены и персонажи выглядели в пьесе куда убедительнее, чем сцены и характеры, связанные с развертыванием центрального конфликта. Давали о себе знать и уступки, на которые пошел драматург под давлением литературной критики и постановщиков спектакля, все еще

мысливших по устаревшим шаблонам. Не исключено, наконец, что и дремлюги, задетые за живое, оказались на этот раз покрепче Горлова. Впрочем, сегодня о достоинствах и недостатках «Крыльев» говорить гораздо легче: мы вооружены знанием фактов истории, пониманием сложности ее путей.

Драматические и комические ситуации, образующие главный конфликт пьесы, а этого как раз и не заметили первые ее критики, основаны на разоблачении волюнтаризма, вредно влиявшего на общественную нравственность и на хозяйственную жизнь народа, сковывавшего народную инициативу. Корнейчук показывал, как бесконтрольное единовластие Дремлюги способствовало пренебрежительному отношению его к подчиненным, к их личному достоинству. Бюрократизация управленческого аппарата облисполкома вела к обезличке и безответственности в его так называемых «средних» и «низовых» звеньях, гасила творческую мысль, пробивавшуюся снизу. Деловитость подменялась делячеством, пустозвонством, начетничеством. Человек, в полном смысле слова, приравнивался к «винтику», который ничего не стоило заменить другим, отштампованным по стандарту.

Эти явления с особенной наглядностью воплощены в импозантной и, если угодно, даже импонирующей фигуре Дремлюги, убежденного (и непрестанно убеждаемого подхалимами) в собственной правоте, исключительности и незаменимости. Они, так или иначе, олицетворены в образах Овчаренко, Терещенко, Филиппа; их жертвами становятся знатный полевод Варвара, опытный агроном Вернигора. Своеобразно преломились аналогичные тенденции и в печальном одиночестве Ромодана, по малодушию разрушившего свою семью. Переплетение трудных обстоятельств жизни этих разных людей предопределило сложность драматургического конфликта «Крыльев», не сводимого только к противоречиям Ромодана с Дремлюгой в понимании путей развития народного хозяйства.

Ни Дремлюга, ни, тем более, Ромодан не поддавались привычным измерениям по шаблонной шкале «положительного» и «отрицательного» героев. Находясь в средоточии сюжетного развития, они по-своему и с разных сторон освещали противоречивость не лиц, а явлений, складывавшихся в действительности и нуждавшихся в целостном анализе. Поведение, личные судьбы и чувства центральных героев свидетельствовали об известном неблагополучии в самой жизни. Но отношение к источникам этого неблагополучия у них было разное: Ромодан понимал необходимость перемен; Дремлюга смотрел на эту идею как на очередную «моду», которая пройдет и

забудется. Секретари обкома приходили и уходили на его веку не раз, а «голова облисполкома» незыблемо восседал на своем посту.

Многое познавший на опыте своей и народной жизни, Ромодан сделал нужные выводы и для себя лично, и, главное, для направления своей работы. Дремлюга оказался неспособным понять и согласиться с исторически неотвратимой перспективой перемен. Конфликт, заряженный реальным жизненным драматизмом. И можно только пожалеть, что автор пьесы облегчил его, введя на подмогу Ромодану очень кстати подоспевшие решения Пленума ЦК КПСС по сельскому хозяйству. Этот, по сути дела внедраматический прием, ограждая Ромодана и автора «Крыльев» от нападок, которые легко можно было предвидеть и которых так и не удалось избежать, выполнял функцию Deus ex machina, благополучно разрешавшей самые запутанные перипетии в античной трагедии.

Между тем цельный и последовательный замысел «Крыльев» вполне мог быть реализован без «постороннего вмешательства», собственно драматургическими средствами, ибо персонажи пьесы были объединены внутренними, а не внешними зависимостями. На жизненной основе возникли и развертывались коллизии Ромодана, его распавшейся семьи, его сестры Варвары, ставшей разнорабочей на городской стройке, талантливого агронома Вернигоры, превратившегося в заурядного чинушу; на этой же почве сформировался особый тип оторванного от жизни «докладчика», вроде Овчаренко, колоритные комические, по-своему и символические фигуры «облплодовоща» Терещенко или помощника Дремлюги Филиппа — этакого ходячего «запоминающего устройства», освобождающего Дремлюгу от необходимости знать факты и цифры, уметь их анализировать и осмысливать. На этой же основе зародились и обрели форму законности главные приемы руководящей деятельности Дремлюги — «завинчивание гаек» и «накачка». Да и сам Дремлюга, человек субъективно бескорыстный, стал не только олицетворением, но и жертвой насаждаемых им казенно-бюрократических порядков, противоречащих принципам социалистической демократии и гуманности.

Тесно соприкасавшиеся друг с другом комедийный и драматический аспекты «Крыльев» расширяли эту гуманистическую и демократическую направленность пьесы. Автор осуждал недоверие и равнодушие к людям, их чувствам, заботам и потребностям как явление пагубное для общества. Эта мысль рождалась из горького опыта Варвары, Вернигоры, Анны, Лиды, самого Ромодана; она, в конечном счете, объясняла и нравственное перерождение людей, подобных Овчаренко,

Терещенко, Филиппу. Не случайно комедийные сцепы в «Крыльях», такие, как многочасовой доклад Овчаренко или «подготовка» областного совещания передовиков сельского хозяйства, — принадлежат к числу наиболее полнокровных и выразительных. Здесь идея пьесы открывается с той образно-действенной выразительностью, которой требует именно драматургия.

Драматургический конфликт «Крыльев», повторим ранее высказанное предположение, касался не одной какой-то стороны переживаемого времени, сельскохозяйственных дел, например, а широкого круга общественных явлений — нравственных, этических, народно-хозяйственных, требовавших объективного анализа и действенного вмешательства. Другой вопрос, насколько успешно удалось Корнейчуку реализовать свой замысел. Этому препятствовали и собственные просчеты автора, и те условия, в которых создавались «Крылья».

Последняя написанная Александром Корнейчуком лирическая драма «Память сердца» (1969) полна раздумий о жизни, о представителях старшего и молодого поколений нашего общества, о преемственном развитии традиций социализма. В ней отчетливо воплощены этические и эстетические принципы, та последовательная гуманистическая целеустремленность, которая придает единство многоцветному драматургическому творчеству писателя.

«Память сердца» была написана к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, широко и торжественно отмечавшемуся по всей стране. На взгляд поверхностного читателя было нечто парадоксальное в посвящении исторической дате произведения, самый жанр которого, казалось бы, противоречил всенародному значению события. Действие драмы развертывалось в обыденной домашней обстановке, ее герои — очень скромные по своему общественному положению и складу характера люди — объединены преимущественно личными, семейными и дружескими связями.

По шаблонно-прямолинейным представлениям в пьесе даже трудно «прощупывается» конфликт. Его драматургическая основа не сводится к ссоре Антона, бригадира молодежной бригады, уезжающей на стройку в Индию, с его невестой Раей. Тем более что в этой именно линии сюжета дают о себе знать некоторые натяжки и нарочитость. Хотя внимательный читатель уловит и ее общественно-нравственную подоплеку. Конфликтного (в буквальном смысле этого слова) характера лишена и встреча главной героини Катерины с Антонио Терначини. Связанные глубокой, неугасающей любовью, зародившейся в годы

подпольной борьбы против фашистской неволи, они переживают драму, выявляющую не личные, а общественные противоречия недавнего исторического прошлого, невольно их разъединившие. Общий тон пьесы — сдержанный и немного грустный. Прямой разговор о Ленине заходит только однажды, когда Антонио Терначини вспоминает слова своего деда, встречавшегося с Владимиром Ильичем в годы его эмиграции: «Все Гарибальди мира вместе — это Ленин».

И все же есть несомненная внутренняя связь этой лирико-психологической драмы с неисчерпаемой ленинской темой. По твердому убеждению Корнейчука, эта тема глубже всего раскрывается в демократических и гуманистических принципах ленинизма, становящихся сущностью общества, которое провидел и созидал Владимир Ильич. Именно это органичное и последовательное осуществление ленинских идеалов определяет внутреннее содержание «Памяти сердца», объясняет истинную красоту и духовное богатство советского человека, его гражданское и личное достоинство.

«Память сердца» — произведение о людях, представляющих новый общественно-психологический тип, о тех, кто не в речах и декларациях, а в самом складе своего мышления и мироощущения воплощает представления Ленина об основах нового общественного порядка — его морали и нравственности. Герои Корнейчука — не те «маяки» или «идеальные герои», которых все еще пытаются изображать в своем помпезном творчестве художник Богутовский или артист Леонид Край («Страница дневника»). Это рядовые советские люди, которые несут в себе реальные черты героя нового времени — нашего соотечественника и современника.

Характерно, что, обращаясь к проблемам, с виду локальным, главным образом нравственно-этическим, Корнейчук, как это свойственно его таланту и мировоззрению, находил естественный выход к широким и значительным общественно-политическим проблемам. Читатель видит, как преломляются эти проблемы во взглядах Катерины Михайловны, капитана в отставке Максима Максимовича, пенсионерки Галины Романовны, как отвергают эти люди идею фатальной неотвратимости войн на земле, осуждают так называемую «позицию центра» в борьбе с антикоммунизмом, с какой горячей заинтересованностью относятся к жгучим международным конфликтам, как широко и последовательно представляют себе интернациональную солидарность трудящихся всего мира, как мыслят о судьбах и общественном долге молодого поколения.

Но — и это характерная черта драматургического дарования

Александра Корнейчука — общественно-политическая проблематика — движущий нерв развития его произведений, а не своего рода внедраматическое приложение к основной сюжетной коллизии. Серьезные вопросы времени, волнующие писателя и его героев, как правило, воплощены в сущности главного драматургического конфликта, в характерах действующих лиц, отмеченных печатью индивидуальности, исторически и психологически достоверных. Именно поэтому личные переживания героев и общий лирический тон «Памяти сердца» подводят зрителя к пониманию гражданственности их мировоззрения, их высокоразвитого общественного сознания.

«Память сердца», как, впрочем, и почти все остальные пьесы Корнейчука, прошла во множестве советских и зарубежных театров. Она неизменно пользуется любовью зрителей и артистов, чутко уловивших поэтическое настроение драмы, ее действенный гуманистический смысл, веру в духовные силы человека. Успеху драмы немало способствовала и другая, тоже чрезвычайно характерная для Корнейчука особенность, — желание и способность не уклоняться от «проклятых вопросов» современности. В «Памяти сердца» эта глубоко пролегающая тема звучит достаточно драматично и определенно в образах и судьбах Катерины, Антонио Террачини, их сына Антона.

Неутомимую творческую деятельность Александр Евдокимович Корнейчук всегда сочетал с кипучей общественной деятельностью. Он был депутатом Верховного Совета СССР нескольких созывов и председателем Верховного Совета УССР, членом ЦК КПСС и делегатом многих партийных съездов, заместителем председателя Советского Комитета защиты мира, секретарем Союза писателей СССР, заместителем министра иностранных дел и председателем Комитета по делам искусств УССР. Его заслуги перед советским обществом и искусством были высоко оценены: академик Корнейчук — лауреат нескольких Государственных премий СССР и премии УССР им. Тараса Григорьевича Шевченко, Герой Социалистического Труда, кавалер многих высоких правительственных наград.

Широкими и разносторонними были связи Александра Корнейчука с зарубежными народами, с их искусством. «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Фронт», «Память сердца» и другие его пьесы прочно вошли в репертуар театров стран социалистического содружества. «Фронт» был переведен на китайский язык в 1944 году Эми Сяо, пьесу переводили на японский, английский, французский и многие другие языки. Пьесы Корнейчука ставились в ГДР, Демократической Республике

Вьетнам, Корейской Народно-Демократической Республике, на Кубе, во Франции, Англии, Аргентине, в Греции, Алжире, Японии, Гане…

Не менее обширны были личные и общественные связи советского писателя — неутомимого борца за дружбу и мир между народами — с зарубежными общественными деятелями. Он до конца своих дней оставался членом Президиума Всемирного Совета Мира. Его деятельность на этом поприще отмечена Международной Ленинской премией «За укрепление мира между народами» и Золотой медалью мира имени Жолио Кюри.

Прощаясь с Александром Корнейчуком на Байковом кладбище в Киеве 16 мая 1972 года, секретарь Всемирного Совета Мира Ромаш Чандра говорил, что «голос Александра Корнейчука волновал людей всех континентов, всех стран, на исторических конгрессах Всемирного Совета Мира, на сессиях его Президиума, на больших и малых встречах борцов против империализма и войны.

Голос Александра Корнейчука всегда был полон силы и уверенности в великом советском народе, подлинным сыном которого он был. Во Всемирном Совете Мира он был символом советского человека в самом прекраснейшем значении этих двух слов».

«Выдающимся сыном нашего великого столетия» назвал Александра Корнейчука Николай Тихонов. Высоко ценя талант писателя, его вдохновенное слово, звучавшее во времена, полные драматических событий, переживаемых советским народом, Н. Тихонов говорил и о том, что Корнейчук «был смелым человеком, участником Великой Отечественной войны, был добрым товарищем. Он очень ценил настоящую дружбу, и у него были большие друзья во всех республиках и краях Советского Союза».

Александр Евдокимович Корнейчук внес в многонациональную советскую культуру свой неповторимый вклад, отдал ей свою душу писателя, кровными узами связанного с жизнью трудового народа. И здесь залог нетленности драматургического наследия Александра Корнейчука.

Е. Горбунова

А. Н. Толстой и А. Е. Корнейчук на сессии Верховного Совета СССР. 1937

А. Е. Корнейчук и А. П. Довженко на митинге, посвященном памяти И. Франко. 1939

А. Е. Корнейчук и постановочная группа «Платона Кречета». МХАТ. 1935

А. Е. Корнейчук на съемках фильма «300 лет тому…». 1956

Встреча А. Е. Корнейчука с жителями села Звонкового после выездного спектакля Театра им. И. Франко. 1946

В. Л. Василевская и А. Е. Корнейчук среди бойцов. 1942

М. И. Калинин и А. Е. Корнейчук, заместитель народного комиссара иностранных дел СССР. 1943

А. Е. Корнейчук — заместитель народного комиссара иностранных дел СССР

А. Е. Корнейчук среди участников спектакля «Макар Дубрава» в Театре

им. И. Франко. 1948

И. М. Раевский, А. Е. Корнейчук, В. В. Белокуров на репетиции спектакля «Над Днепром» в МХАТе. 1960

А. Е. Корнейчук с актерами Малого театра

А. Е. Корнейчук и М. А. Шолохов

А. Е. Корнейчук и И. Г. Эренбург. 1955

А. Е. Корнейчук на сессии Верховного Совета СССР. 1959

А. Е. Корнейчук, М. И. Жаров, М. И. Царев, Б. И. Равенских после репетиции «Страницы дневника» в Малом театре. 1964

А. Е. Корнейчук на премьере спектакля «Страница дневника» в Малом театре. 1964

А. Е. Корнейчук на репетиции «Страницы дневника» в Театре им. И. Франко. 1965

А. Е. Корнейчук и Д. Е. Милютенко. 1963

Н. В. Подгорный вручает А. Е. Корнейчуку орден Ленина и Звезду Героя Социалистического Труда. 1967

А. Е. Корнейчук на премьере спектакля «Память сердца» в Театре им. И. Франко. 1969

Режиссеры в гостях у А. Е. Корнейчука (слева направо): В. Ненашев, С. Смеян, М. Гиляровский, М. Корнейчук, Г. Верещагин, А. Корнейчук, Д. Алексидзе, В. Бортко. 1970

Н. С. Тихонов и А. Е. Корнейчук. 1971

А. Е. Корнейчук и Д. А. Алексидзе. 1971

А. Е. Корнейчук у себя в кабинете. 1972